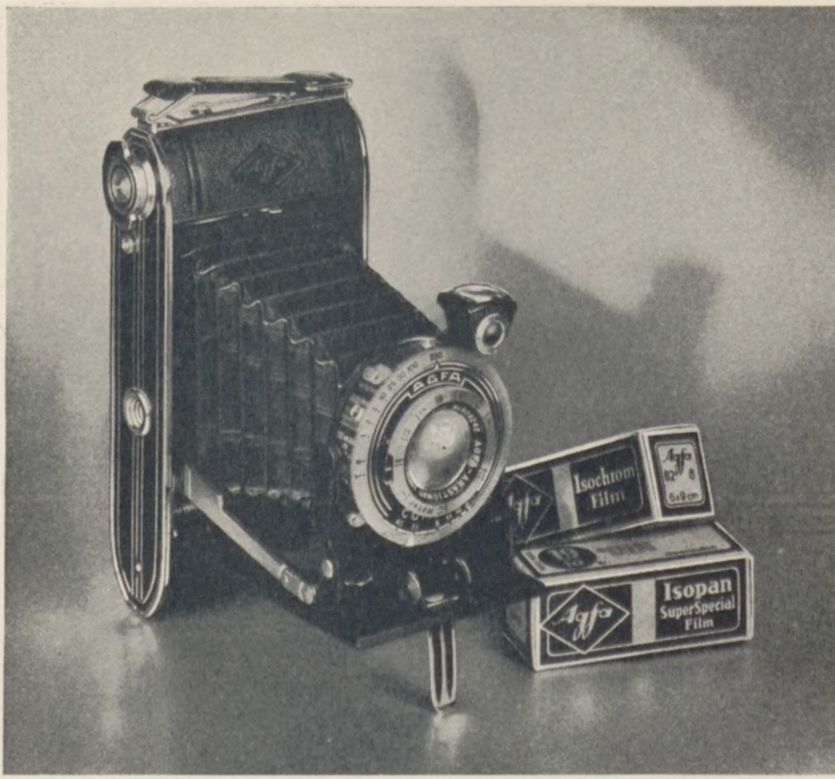
Rok VI Listopad 1936 Nr. 11

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej



„Walka Kobiet" (Teatr Narodowy") Dr Tad. Cyprian, Poznań


AGFA
Isochrom
Film
Isopan
SuperSpecial
Film

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VI · LISTOPAD 1936 · NR 11

WIĘCEJ STARANNOŚCI



„Jesień" Dr Defner

Jeśli piszemy list do naszego znajomego, uważamy, by papier listowy był czysty, by pismo było czytelne i akuratne, byśmy nie poplamili listu masłem lub atramentem i wreszcie, by treść listu była rozsądna i uprzejma.

Ale jeśli posyłamy zdjęcia na konkurs fotograficzny lub do redakcji pisma fachowego, to aż nadto często zapominamy o tych podstawowych zasadach towarzyskiej uprzejmości i popełniamy herezje niebywałego kalibru.

Jest sporo Czytelników, posyłających nam zdjęcia w nienagannym wykonaniu i piszących do nas listy o przemiłej treści, choćby zawierały słowa rzeczowej i ostrej krytyki.

Ale jest sporo innych... Otrzymujemy codzień listy pomięte, w potarganych kopertach, pisane na brudnych świstkach papieru, wydartych ze starego kajetu szkolnego, pisane nieczytelnie, kreślone, o nieczytelnym podpisie, i... pełne pretensji do nas.

Był raz jeden taki autor, który takim właśnie listem nam solidnie a niewybrednie nawymyślał za nieumieszczenie jego obrazków w Kąciku krytycznym, a na poparcie swych argumentów list wysłał... nieopłacony.

Skoro zaś już zapłaciliśmy poczcie 50 groszy za prawo przeczytania tych zarzutów, odszukaliśmy owe zdjęcia i okazało się, że były to trzy obrazki w formacie 2 na 3 cm, zażółcone, nieostre i przedstawiające jakieś zamazane i mgliste osoby, bliskie zapewne autorowi, ale obojętne dla reszty świata.

Ów czytelnik nie jest odosobniony, bo niemal codzień poczta przynosi nam na stół stosy listów nienależycie opłaconych, a tak wyglądających, jakby ich autor odsyłał je na pocztę wkładając je w pysk tresowanemu pieskowi...

A wewnątrz? Obrazki wyciągnięte z jakiegoś albumu, leżącego latami na strychu, żółte, podarte, nieostre, o obojętnej treści, słowem, makulatura bez żadnej wartości.

Oczywiście korespondencję taką połyka natychmiast nasz wiecznie głodny kosz redakcyjny, ale potem za tydzień przychodzi ostre ponaglenie autora, by mu bezcenne arcydzieła zwrócić lub reprodukować na honorowym miejscu.

Bywa tak niestety często i dlatego o tym wspominamy, by podkreślić różnicę między tymi miłymi listami, które piszą ludzie kulturalni, a gryzmołami, stanowiącymi utrapienie każdej redakcji.

Ale i sympatyczni, staranni Czytelnicy nie są wolni od pewnych przyzwyczajeń, które im i nam psują humor.

I tak mimo naszych próśb ciągle jeszcze otrzymujemy obrazy bez podpisu autora na odwrocie i bez podania tytułu. Nie wystarczy, jeśli dane te znajdą się w tekście listu, bo w redakcji list oddzielamy od obrazów i jeśli w nawale pracy nie odnotujemy na każdym obrazie autora, sprawa jest beznadziejna, a i tak notatki te zajmują nam sporo czasu i nieraz spowodują przekręcenie nazwiska. A więc prosimy opatrywać obrazy zawsze czytelnym podpisem!

Obrazów przeznaczonych do Kącika Krytycznego z reguły nie zwracamy — uważamy, że tylko obrazy wartościowe, zaopatrzone w dodatku w porto zwrotne, mogą być odsyłane, ale reguła ta nie obowiązuje wobec odbitek, przesyłanych do krytyki.

Kolejności w umieszczaniu tych obrazków w Kąciku i obowiązku ich umieszczenia wogóle nie możemy uznawać, bo nasze tablice krytyczne zestawiamy z obrazków, odpowiadających sobie formatem, tonacją, treścią i t. d. Nie możemy reprodukować zdjęć obojętnych dla ogółu Czytelników, jak grupy pamiątkowe, portrety ciotek i kuzynek, jak również nie możemy umieszczać obrazów technicznie wadliwych, bo w reprodukcji z nich nic nie wyjdzie.

W tekście umieszczamy obrazy o wyższej wartości, dobierając je wedle pory roku i starając się o urozmaicenie zeszytu przez najbardziej możliwie różnorodne ilustracje.

Chętnie odpowiadamy w piśmie na listy Czytelników, ale muszą oni żądać od nas rzeczy wykonalnych, bo gdy kto spyta o to, jakie są wywołacze i jak się wywołuje płyty, albo ile na świecie jest anastygmatów, to niestety odpowiedzi nie otrzyma. Wogóle jest trudno odpowiadać na pytania, na które daje odpowiedź każdy najtańszy podręcznik fotografii.

Chętnie umieszczamy artykuły naszych Czytelników i z radością witamy każdy młody talent, ale prosimy artykuły pisać czytelnie, starannie, przemyśleć przedtem temat i unikać frazesów. Łamy naszego pisma są skromne, a chcielibyśmy naszym Czytelnikom powiedzieć jak najwięcej...

Dążeniem naszym jest ożywić ruch fotograficzny, wydobyć na światło jak najwięcej młodych talentów, dać sposobność nieznanym autorom do wyjścia na szeroki świat, więc chętnie użyczamy miejsca każdemu, kto może coś ciekawego powiedzieć lub pokazać.

W piśmie naszym pojawiają się coraz nowe nazwiska i nieraz chowamy do teki artykuł znanego autora, by zrobić miejsce młodemu debiutantowi.

Tak więc prosimy o dalszą, żywą współpracę, o darzenie nas zaufaniem i wybaczeniem tego zrzędzenia, które jest wynikiem chęci bliskiego i serdecznego zżycia się z tak wielką rodziną, jaką stanowią nasi Czytelnicy i przyjaciele.

Redakcja.

JAK POWSTAJE PIĘKNY OBRAZ?

Już niestety tak jest, że miano fotoamatora uzurpuje każdy: kto z pompą nosi na ramieniu kamerę (czasem sam futerał), i ten, co całe życie fotografuje ludzkie grupki bezmyślnie wpatrzone wytrzeszczonymi oczyma w obiektyw, ba, nawet i ten, co umie tylko nacisnąć migawkę...! Ale prawdziwym fotoamatorem jest ten, kto ukochał i fotografuje to co piękne, plastyczne, co jest naturalne, bez pozy, pełne ruchu, harmonii i treści. Fotoamator zna mniejwięcej (a znać musi) zasady kompozycji obrazu, o której chcę właśnie parę słów powiedzieć:



„Studium" *Rupenthal Józef, Lwów*

Są dwa rodzaje kompozycji: **rysunkowa albo konturowa** traktująca o prawidłowym układzie i rozmieszczeniu brył i linij na obrazku, **oraz malarska - tonalna** która wymaga prawidłowego rozkładu planu świateł i cieni i ich wzajemnego stosunku, słowem korzystnego, harmonijnego oświetlenia. Połączenie tych dwu warunków, ucieleśnione w pewnym realnym obrazie, daje właśnie piękną fotografię, jaką tworzą nasi mistrzowie.

Nagminną wadą obrazków amatorskich, jest błędna kompozycja rysunkowa, albo malarska, a zwłaszcza ta ostatnia. Aby uczynić (w przybliżeniu chociażby) zadość wymogom kompozycji konturowej trzeba pamiętać, że:



„Mostek" *St. Cierniak, Poznań*

1) motyw główny musi być jeden i wyraźnie podkreślony tak, aby, tytuł obrazka odpowiadał istotnej jego treści

2) motyw główny musi być skoncentrowany, a nie rozbity zbytecznymi szczegółami, które rozdrabniają i zacierają zasadniczą treść i

3) część, jest czasem ciekawsza od całości (pars pro toto). Odnośnie punktu drugiego dodać należy, że komponowanie musi iść raczej w kierunku syntetycznym, niż analitycznym. Aby to zrozumieć proszę sobie wyobrazić drogę wysadzoną po obu stronach drzewami. (Droga jest poryta koleinami.)

Jeśli motyw ten sfotografujemy tak, że uwidocznimy biegnące w dal koleiny drogi z drzewami po stronach (z punktu na drodze), będziemy mieli przykład kompozycji syntetycznej, jeśli natomiast ustawimy kamerę prostopadle do drogi i drzew, otrzymamy motyw analityczny. Albo inny przykład: oddział żołnierzy idący w czwórkach. Sfotografowany sprzodu i nieco zboku uwidoczni masę, skoncentrowaną, zgęszczoną a więc o układzie syntecznym, jeśli natomiast sfotografujemy tenże oddział z boku, będzie to układ analityczny - rozdrobniony. Obrazek z okładki w nr. 8 Wiad. Fot. daje przykład kompozycji syntetycznej.

W kompozycji malarskiej pamiętać trzeba o jaknajkorzystniejszym oświetleniu, a więc:

a) oświetlenie motywu musi być takie, aby uwypuklało bryły, czyniąc je plastycznymi, czyli musi dawać złudzenie trójwymiaru

b) rozkład świateł i cieni musi być harmoniczny, nie tworzący pstrokacizny, ale tchnący spokojem.

(Piękne miękkie i długie cienie podkreślają bryłowatość i podnoszą wartość obrazka.)

c) motyw główny musi „odcinać się" od tła, które musi być utrzymane w tonie, nie razić bielą papierową lub bezszczegółową czernią.

Najkorzystniejszym oświetleniem jest: boczne lub przednio - boczne, nieco górne (nigdy zenitalnie wysokie).

Chcę zwrócić specjalną uwagę na fotografowanie obłocznego nieba. W pejzażu, a zwłaszcza nizinnym, obłoki i chmury są najbardziej wymarzonym tłem,



„Listopad“ *Henryk Nowak, Gniezno*

a niejednokrotnie integralną - zasadniczą treścią obrazka. Fotografowanie obłoków wymaga jednak pewnej umiejętności. Nie jest sztuką ustawienie kamery z filtrem (bez filtra niema wogóle zdjęć pejzażowych) i uchwycenie cumulusów czy cumulonimbusów. Obłoki „wyjdą“ jako tako, ale reszta pożal się, Boże! Sylwetkowe, czarne jak noc drzewa, czarny, a nie szary błękit nieba, brak szczegółów na ziemi — oto wyniki wybitnie brzydkie i chybione. Obłoki, fotografowane pod słońce potrzebują równie silnie aktynicznego uzupełnienia, a więc odbicia w wodzie, lub bieli śnieżnej. Wówczas mniej rażą czarne sylwetki drzew, ludzi, oczeretów, gęsi i t. p. bo szczegóły te są wyraźne w konturze, więc zrozumiałe. Obłoki widziane ze słońcem (północne, półn.-wschodnie i zachodnie) należy fotografować tak, aby nie ucinać ich białych wierzchołków, ale raczej na błękicie lub ciemniejszym miejscu chmury.

Tyle o kompozycji i tle. Niech mi wybaczą „starsi“ moje niedojrzałe może wywody, ale, sądzę, że niejednemu fotoamatorowi to się przyda.

Naświetlamy nieco za dużo, aby otrzymać szczegóły w cieniach. Skolei przychodzi czynność niezmiernie ważna, choć tak ignorowana i po macoszemu traktowana — wywołanie negatywu. Dosłownie wszystko zależy od wywołania! Zepsutej tu kliszy nie uratuje już nic, na marne tu idzie czas stracony na poszukiwanie motywu, za którym gonimy nieraz wiele, wiele kilometrów. Wywoływanie miękkie, dające drobne ziarno, dogłębne, powolnie działającym płynem jest godne polecenia. Następne czynności: utrwalenie, dobre wymycie, i wreszcie osuszenie negatywu kończą pierwszą część pracy fotoamatora. Niektórzy sporządzają jeszcze odbitkę i syci chwały spoczywają na laurach.

Otrzymany surowy negatyw jest materiałem do dalszej troskliwej pracy fotoamatora. Zbyt silne ogólne pokrycie lub zamglenie usuwamy Farmerem, zaś negatywy o wielkich kontrastach (zbyt silnie krytych światłach) osłabiamy nadsiarczanem amonu. Nieco za blade negatywy należy wzmocnić sublimatem za silne cienie (jasne miejsca negatywu) pokrywamy kokcyną. Jest to barwik różowy, łatwo rozpuszczalny w wodzie, mający tę własność, że łatwo i równomiernie wsiąka w żela-

tynę, rozjaśniając cienie i podkreślając światła. Nieraz zbyteczne drobne rzeczy: słupki, kamienie i t. p. można usuwać skrobaczką, trójkątnym, ostrym piórkiem, ale delikatnie i jeszcze raz bardzo delikatnie. Kardynalnym warunkiem powodzenia przy chemicznym opracowywaniu negatywu jest czystość, dobre wymycie z utrwalacza, niedotykanie emulsji palcami; nie należy też garbować negatywów, w formalinie, czy ałunie chromowym, przeznaczonych do osłabiania, czy wzmacniania. Dopiero z należycie opracowanego negatywu, bogatego w półtony, bez miejsc szklistych i zbyt czarnych można robić odbitki lub powiększenia. Dziś większość fotoamatorów dąży do wykonywania powiększeń całych, lub części swych negatywów, przy pomocy chociażby własnym przemysłem w tym celu skonstruowanego aparatu. A praca przy powiększeniach należy do najciekawszych zajęć fotoamatora. Do każdego negatywu trzeba odpowiednio dostosować gradację papieru. Pięknie wypracowane szczegóły, bogatą gamę półtonów od bieli do czerni — dają dobre papiery o tak zwanej miękkiej gradacji. Do negatywów słabszych służą papiery bromosrebrowe normalne. Unikać należy kontrastowych, ubogich — twardych.

Sporządzony pozytyw poddajemy rzeczowej krytyce. Jeśli nie potrafimy sami siebie skrytykować, trzeba zwrócić się do kogoś, znającego się naprawdę na rzeczy, a i „kącik krytyczny Wiadomości Fotograficznych" też może wiele nauczyć. Pilne **studiowanie** dobrych zdjęć, czytanie fachowych ocen, chodzenie na wystawy niekoniecznie fotograficzne, ale i malarskie, studiowanie dzieł o sztuce, oto źródła umiejętności oceny prac własnych — samokrytyki. Poziom autokrytyki fotoamatorów, jest po za wszelką krytyką!!!

Ostatnim etapem pracy — jest retusz pozytywu. Wszelkie skazy, kropki, rysy, plamki i kreski trzeba bezwzględnie usunąć czy to farbką, ołówkiem, czy wreszcie poprzednio wspomnianą skrobaczką. Tylko delikatnie! Róbcie, co chcecie, ale aby was na tym nie złapano, aby waszej „roboty" nie było znać!

W zakończeniu — trzeba nieraz nieco obciąć obrazek, zbędne pola odrzucić. Od jednego z naszych mistrzów dowiedziałem się ciekawego i oryginalnego sposobu oceny zdjęcia: dzielimy obrazek na cztery części, jeżeli w każdej z tych ćwiartek jest coś ciekawego to zdjęcie nie zawsze, ale przeważnie jest dobre, ale jeśli która ćwiartka jest pusta — obrazek jest zły! Proszę się przekonać! Czasem obcięcie, choć zmiejsza format, ale wybitnie poprawia obrazek.

Może zbyt pobieżnie mówiłem o opracowaniu negatywów, nie podając żadnych konkretnych wskazań ale nie sposób o wszystkim naraz napisać. Daję tu tylko szkic pracy fotoamatora.

Miałem też inny, zgóry upatrzony cel przy opuszczaniu różnych recept, przepisów, szczegółów. Proszę zrobić małe obliczenie wśród swoich zdjęć, aby się przekonać, że wiele, wiele z nich nadaje się do wyrzucenia. Zepsute klisze i papiery pochłaniają spore sumy, złoszczą i zniechęcają do dalszej pracy. A wina? Tylko w was! Dziś przestańcie fotografować! Kupcie wpierw „Technikę bromową" i „Estetykę światła" Jana Bułhaka, przestudiujcie je dokładnie, znajdziecie tam wszystko, o czym tu pobieżnie tylko wspomniałem. Bez tych „światła kagańców" zawsze będziecie błądzili w ciemności, będziecie zawsze ślepcami bez nadziei ujrzenia piękna, które tkwi wszędzie, we wszystkim, tylko trzeba nauczyć się patrzeć — a dopiero wówczas fotografować!

Borys Waliszewski — Stołpce.

WZMACNIANIE NEGATYWÓW

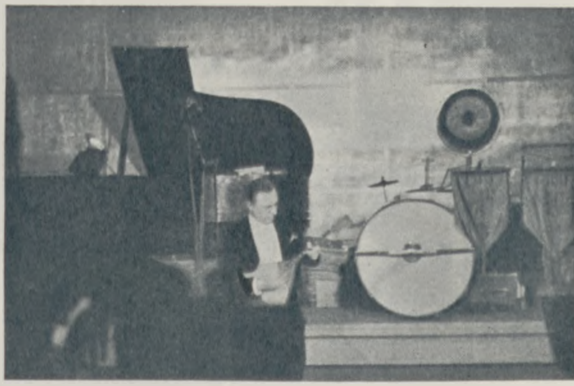


„W teatrze" *W. Kwasek, Poznań*

W artykule „Ocenianie i poprawianie negatywów wakacyjnych" (nr. 9 Wiadomości Fotograficznych) autor radzi negatywy niedoświetlone wzmacniać.

Co do tej rady mam pewne zastrzeżenie i to z powodów następujących.

Negatyw wybitnie niedoświetlony jest negatywem kontrastowym, wykazującym stosunkowo silnie kryte światła i pozbawione szczegółów cienie. Wzmocnienie tego rodzaju negatywu spowodowałoby jeszcze większe pokrycie świateł, nie wywołując wyraźniejszych szczegółów w cieniach. Ze względu na powyższe, proces wzmocniania nie tylko nie poprawiłby negatywu, lecz przeciwnie, przyczyniłby się do zupełnego zepsucia go. Efekt byłby taki, że negatyw, który przy kopiowaniu na odpowiednim papierze dałby może jeszcze możliwą odbitkę, po wzmocnieniu nie byłby już zupełnie do użytku.



„Jazz band" *W. Kwasek, Poznań*

Wzmocnieniem można ratować jedynie negatywy **niedostatecznie wywołane,** tak zwane negatywy „cieńkie", wykazujące wszystkie szczegóły, lecz w formie słabej jak również i negatywy nieco prześwietlone. Niedoświetlenie daje się wyrównać ewentualnie podczas wywołania przez zastosowanie energicznego lecz rozcieńczonego wywoływacza, natomiast niedoświetlony **gotowy** negatyw przedstawia sprawę beznadziejną.

Dr med. B. Rattner, Mieścisko,

Prosimy podpisywać wszelkie nadsyłane nam obrazy, podając czytelnie imię i nazwisko autora, miejsce jego zamieszkania i tytuł obrazu.



KĄCIK KRYTYCZNY

„Szron" p. Skalskiego z Nowego Targu pokazuje nam całą krasę tego pięknego zjawiska. Dobrze jest potraktowane niebo, ciemniejsze od samej okiści, a tylko płot druciany szpeci nieco obraz, oddzielając niejako motyw od widza.

„Fragment Politechniki Warszawskiej" p. H. T. z Łodzi jest wycinkiem architektonicznym o tyle niekorzystnie wybranym, że na małej płaszczyźnie gromadzi za dużo szczegółów. W takich wypadkach lepiej decydować się albo na zupełnie mały fragment, albo starać się ująć całość. Technika zdjęcia dobra.

„Żniwa" p. Worsztynowicza z Brześcia nad Bugiem mają zbyt płaskie niebo i są ujęte zbyt kontrastowo, bo pierwszy plan tonie w cieniu. Znacznie lepiej ujęty jest obraz analogicznej treści na naszej dzisiejszej tablicy, zamieszczony niżej.

„Wiatrak" p. S. Maciejewskiego z Gniezna jest zbyt płaski, a grupa ludzi nie stanowi całości z motywem. Poza tym wycinek obrazu w kształcie owalu nie jest korzystny i dziś nie jest już w użyciu.

„Przy śluzie" p. T. J. z Włocławka ma za wiele szczegółów i dlatego trudno się wyznać w treści dobrze zresztą opracowanego obrazka.

„Mały rybak" p. Pyszkowskiego jest dobry jako motyw i dobrze ujęty technicznie — lepiej byłoby, gdyby wędka nie przecinała obrazka w pół i gdyby prawa strona motywu była więcej interesująca.

„Most na Rabie" p. E. Dzierlówny wisi jedną stroną w powietrzu, a poza tym za mało ma nieba nad sobą i niebo to jest papierowo białe.

„Jezioro Białe na Polesiu" p. L. Wereszczyńskiego z Orzechowa jest jednym z najlepszych obrazów naszej tablicy — wadą jest tylko zbyt ciemna tonacja, bo poza tym kompozycyjnie i technicznie obraz jest bez zarzutu.

„Noc" p. D. S. z Łodzi ma nieco za mało treści, za dużo pustego pierwszego planu. Jako pierwsza próba nocnego zdjęcia powinna zachęcić autora do dalszej pracy.

„Dziecko" p. Z. Bątkiewicza z Gołańczy jest dobre w wyrazie i tylko nieco zbyt jaskrawo oświetlone, ale jako zdjęcie pamiątkowe doskonałe.

„Przyjaciółki" nadesłane bez podpisu autora są dobre i miłe w wyrazie i naturalności. Lepiej byłoby tylko, gdyby pierwszoplanowe liście były ostre i nie przysłaniały twarzy.

„Widok z Helu" p. S. Mirackiego ze Żnina jest dobry i tylko brzeg jest zanadto czarny — niebo i odblask słońca w wodzie dobry.

Żniwa" p. Cz. Maćkowiaka z Borysławia są również jednym z najlepszych obrazów naszej tablicy, tak w kompozycji, jak i tonacji, wyborze wycinka natury i zharmonizowaniu walorów nieba i ziemi. Obraz zasługuje na znaczne powiększenie.

„Pałac w Kozienicach" p. W. Cybulskiego ze Zwolenia jest ciekawy jako zabytek architektoniczny — jako motyw jest zanadto człowo ujęty i zbyt wtłoczony w ramy obrazka.

„Jesienny wicher" p. R. Frimla z Piotrkowa jest tonalnie piękny w swej delikatności — jako motyw nieco za jednostajnie-monotonny.

KAŻDY POCZĄTEK TRUDNY.

Ale najtrudniejszy jest chyba początek fotografowania „Leiką", czy innym Contaxem, gdy się nie ma zielonego pojęcia o fotografii. Bo to jest tak: Kto ma pieniądze, nabyć może wszystko, za wyjątkiem uzdolnienia. Zaś wiedzę techniczną, jeżeli zdobyć można za pieniądze, to przede wszystkim zdobywa się ją pracą i doświadczeniem. Kupiona „Leica" nie daje jeszcze doświadczenia i nie daje tyle pewności ręki, jaką uzyskuje się po latach pracy.

Człowiek i narzędzie muszą się zróść w jedność, analogicznie zresztą, jak to się dzieje w innych dziedzinach sztuki i rzemiosła. Dlatego mamienie fotoamatorów złudą łatwości fotografowania jest najbardziej niedźwiedzią przysługą, wyświadczaną im przez nieodpowiedzialne czynniki handlowej propagandy. A cóż dopiero mówić, gdy w grę wchodzi fotografia miniaturowa! Nawet starego, wytrawnego fotografa może „Leica" lub Contax postawić wobec nieprawdopodobnych trudności natury technicznej, jeżeli nie zechce on podporządkować się wzmaganiom nowej metody. Dawniej mogło go np. ziarno emulsji negatywowej nic nie obchodzić i mógł o nim nie wiedzieć. Niechby tak spróbował w fotografii małoobrazkowej! Niechby zechciał nie zwrócić uwagi na precyzyjną ostrość zdjęcia! Niechby raczył zbagatelizować metodę powiększania, która również ma wpływ na oddanie ziarnistości negatywu! Niechby, — niechby przegapił szereg innych czynników, o których dawniej można było nie myśleć, a nie pozna w obrazie rodzonego dziecka!

Można sobie więc wyobrazić, na jakie trudności natknie się fotoamator, który, jako pierwszą kamerę, dostanie do rąk „Leicę" czy Contaxa. Palma męczeńska takiemu, który się wkrótce nie zniechęci, choć „Leica" jest narzędziem doskonałym. Ale właśnie dlatego trudności początkowe, — zanim człowiek zrośnie się z tym narzędziem i potrafi naprawdę ocenić jego wartość, — muszą być stosunkowo wielkie, zarówno dla początkujących, jak i dla fotografów, którzy znaczną część życia, pracowali na płytach szklanych. Może tu jest też jedno ze źródeł niechęci tych ludzi do fotografii małoobrazkowej. Poprostu zupełna obcość nowej metody, w której wiele rzeczy jest wbrew uświęconym z dawna regułom „dobrego tonu" w pracy artystyczno-fotograficznej.

Cała historia z indywidualnym wywoływaniem negatywów jest dziś właściwie praktycznie pogrzebana, podobnie, jak dawny sposób robienia powiększeń aparatem poziomym, zaopatrzonym w punktowe zródło światła i podwójny kondensator. Wynikłe stąd ogromne kontrastowanie powiększeń, należy do przeszłości, gdyż ulepszono aparaty i zastosowano je specjalnie do wymogów technicznych powiększeń. Z tego samego powodu pewna część zaleceń i wskazówek Prof. Bułhaka, będącą wynikiem jego żmudnej i owocnej walki z kontrastami w latach dawniejszych, jest dziś nieaktualna. Nawet argument, że obecne aparaty do powiększeń amatorskich są ciemniejsze i prowadzą do długich naświetleń, nie wytrzymują krytyki. Nie wiem. Może gdzieś ktoś widuje podobnie niedoskonałe aparaty. Ja piszę to na podstawie ostatnich doświadczeń z najnowszym modelem Jana Bujaka ze Lwowa. Model ten, systemu reflektorowo-kondensatorowego, z żarówką mleczną 75 Watt, daje po zakręceniu „Elmara" 1:3:5 tak wielką rezerwę światła, że niektóre jaśniejsze negatywy wypadałoby w czasie powiększenia naświetlać nieledwie na migawkę. Normalne naświetlania na papierach

bromowych „Alfa" i „Foton" nie wykraczają poza kilka do kilkunastu sekund, zależnie od rozmiarów powiększenia. A przecież takie same naświetlenia stosuje się dla odbitek stykowych w kopioramce na papierach chlorobromowych. Więc czegóż więcej wymagać, gdy idzie o powiększenia?

Ale powiększenia negatywów leikowych znów przywodzą na myśl przysłowie o trudnym początku... Bo powiększanie jest odwrotnością fotografowania w naturze i wszelkie skrupuły techniczne obowiązują tutaj podobnie, jak w czasie zdjęć. Gdziekolwiek tknąć, trudny jest początek w posługiwaniu się fotografią małoobrazkową, trudny zwłaszcza dla ludzi omamionych względną łatwością fotografowania, lub zbyt pewnych siebie z tytułu sukcesów, osiąganych na kliszach szklanych.

Rozważania te dalekie są od tego, aby kogokolwiek zniechęcać do fotografii miniaturowej. Owszem, — chciałoby się zachęcać, obecnych i przyszłych adeptów pracowania „Leicą" i Contaxem do tej nawskroś nowoczesnej pracy. Ale wskazana jest ostrożność w stopniowym pokonywaniu trudności, wreszcie, — jak zawsze w fotografii — cierpliwość i jeszcze raz cierpliwość w dążeniu do ostatecznego celu, jakim jest obraz. Ludzi łatwowiernych ostrzec trzeba przed pochopnością w wydawaniu łatwych sądów o „łatwej" fotografii „Leiką", która komplikuje się jeszcze, gdy do pracy wprowadzamy wymienne obiektywy o różnych ogniskowych. W pracy tej opanować należy najpierw obiektyw 1:3:5, f=5 cm, po czym dopiero dobroczynność innych wymiennych obiektywów sama wyjdzie z siebie i da możność wpływania na perspetywę i na wzajemne ukształtowanie planów obrazu w bardzo szerokich granicach.

Pamiętać trzeba zawsze o tym, że ostateczna ziarnistość gotowego powiększania zależy od przyrodzonego ziarna negatywu, od właściwego i umiejętnego wywołania negatywu i od metody powiększania. Im większa siła światła obiektywu do powiększeń i im bardziej powierzchniowe źródło światła w aparacie do powiększeń, tym ziarno negatywu mniej się uwydatnia na powiększeniu. Dlatego przesłanianie obiektywu, jeżeli nie jest podyktowane innymi ważnymi względami, jest w technice powiększeń logicznie nie uzasadnione i należy zasadniczo pracować pełnym otworem obiektywu.

„Każdy początek trudny"... Kto sobie to szczerze powie, przystępując do pracy „Leicą", uniknie wielu niepowodzeń i rozczarowań. A ileż ich się nieraz kryje nawet pod najpiękniejszą pracą leikisty? — Oglądając piękne reprodukcje w czasopiśmie, widzicie tylko to, co się autorowi względnie udało. A ile mu się nie udało? Tego nikt nie wie, prócz autora i dlatego nie zazdrośćcie mu zbytnio. Raczej zachęceni cudzym sukcesem, myślcie o trudnym początku, a koniec wyda się Wam o wiele, wiele łatwiejszy. *Dr. A. Wieczorek, Zakopane.*

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WPan Mieczysław Budak, Jaworzno. Uwagi dyskusyjne, nadesłane przez Pana zamieścimy w jednym z najbliższych zeszytów naszego pisma.

WPan A. Hübner, Żywiec. Cieszy nas uznanie Pana; by korzystać z „Kącika", wskazanem jest nadsyłać częściej po kilka obrazków, nie mniejszych niż 6×9.

WPan R. Fimmel, Piotrków. „Kącik krytyczny" stoi wszystkim do dyspozycji, oczywiście w miarę miejsca, a najwięcej szans mają ci, którzy częściej nadsyłają swe obrazy. **Redakcja.**

PYROGALLOL JAKO WYWOŁYWACZ INDYWIDUALNY I PRZEWLEKŁY — „WYRÓWNAWCZY"



„Zachód słońca" *K. Greger, Poznań*

Chociaż pyrogallol wychodzi z mody jednocześnie z aparatami większych formatów, to jednak dotychczas jest on najlepszym wywoływaczem do negatywu. Żaden inny wywoływacz nie jest tak giętki i nie daje się w takim stopniu dostosować do każdego tematu, oświetlenia i naświetlenia jak pyrogallol; żaden inny nie daje tak wyraźnego rysunku w głębokich cieniach i tak plastycznych negatywów. Niestety pyrogallol jest bardzo mało rozpowszechniony wśród amatorów fotografów, ponieważ wymaga nieco więcej uwagi i zastanowienia przy pracy, wywoływanie nim zajmuje nieco więcej czasu, no i „plami palce". Ponadto dobre recepty na pyrogallol są u nas mało znane.

Podaję tu starą receptę prof. Dr J. Barbieri z Zurychu, którą stosuję od 22 lat, oraz wprowadzone przeze mnie pewne modyfikacje, dla wypadków specjalnych.

Wywoływacz przygotowuje się w dwóch płynach zasadniczych, które oznaczam „I" i „II". Na płyn I należy zawczasu przygotować większą ilość małych buteleczek, tak by przynajmniej część ogólnej ilości umieścić w buteleczkach po 20, 30, a nawet po 10 cm³, resztę zaś w butelkach 50—100 cm³. Szczegół ten jest ważny, ponieważ pyrogallol nie znosi zetknięcia z powietrzem, natomiast w pełnych i dobrze zakorkowanych naczyniach może być przechowywany całymi latami. Korków użyjemy zdrowych, elastycznych, dobre są korki parafinowane, jeszcze lepsze gumowe, a idealne dotarte szklane.

Chemikalji należy użyć świeżych i czystych. Pyrogallol może być użyty z równie dobrym skutkiem z Hauffa „Piroll", Agfa „Pyrogallussäure" lub Kahlbauma „Pirogallol resubliemiert". Siarczyn sodowy jakikolwiek, byle czysty i świeży. Rozpuszczamy kolejno w przegotowanej (lub destylowanej) ciepłej wodzie w następującym porządku i stosunku:

wody destylowanej 1000 cm^3
siarczynu sodu bezwodnego 90 g (ewentualnie 180 g krystalicznego)
pyrogallolu 30 „

ten ostatni wsypujemy dopiero po rozpuszczeniu siarczynu, mieszamy (szklaną pałeczką) i natychmiast po rozpuszczeniu napełniamy butelki (prawie lub zupełnie do korka) i korkujemy.

Płyn II (przyspieszający i zmiękczający) składa się z:
wody 1000 cm^3
potażu 60 g
sody bezwodnej 90 (lub krystalicznej 180)g.

Do zdjęć normalnych te dwa płyny i woda wystarczają zupełnie.

Do reprodukcji należy ponadto mieć 10% rozczyn bromku potasu.

Do zdjęć zaś wyjątkowo kontrastowych i mocno niedoświetlonych dobrze jest mieć rozczyn składający się z:

wody 300 cm^3
metolu 4,5 g
Siarczynu sodowego (suchego) 45 g.

Płynu tego dodajemy tylko w ostateczności (służy on do jednej z moich modyfikacyj i nie należy do recepty oryginalnej).

Do wywoływania indywidualnego należy przygotować sobie w ciemni oprócz wanienek do płukania i utrwalania, wanienkę odpowiedniego formatu do wywoływania (nie większą, by nie zużywać więcej płynu niż potrzeba). Najlepsze są wanienki szklane, ponieważ dają się dokładnie oczyścić, a zatem mogą służyć do różnych płynów bez obawy zanieczyszczenia kąpieli. Ponadto należy mieć 1 szklankę niezbyt dużą (naprz. 100 cm^3), 1 menzurkę średniej wielkości (20—25 cm^3) i 1 menzurkę małą (10 cm^3).

Ważnym szczegółem przygotowawczym, jest umieszczenie zegarka tak by dobrze było widać sekundnik w świetle latarni, nie narażając zegarka na oblanie płynami. Najlepsze latarnie są z szybami zasuwanymi jedna przed drugą (przynajmniej dwiema).

Do użytku rozcieńczamy płyn I wodą, używając mensurki większej i szklanki, oraz nalewamy do mensurki mniejszej płynu II.

Do zdjęć normalnych na błonach lub kliszach pracujących miękko (jak naprz. Imperial 1200, Eclipse, Ortho Non Filter, lub Lumière Lumichrome) formatu 9 × 12 bierzemy: I — 10 cm^3, wody 20 cm^3 i płyn II dodajemy stopniowo w miarę potrzeby od 1 do 10 cm^3. (Dla formatu 13 × 18 bierzemy ilości podwójne). Nigdy nie należy wlewać płynu II do wanienki z kliszą, lecz zawsze do szklanki, do której następnie wlewamy wywoływacz z wanienki, po czym polewamy (z możliwie małej wysokości) wymieszanym płynem kliszę.

Dla wydobycia pełnej plastyki z negatywu należy najpierw kliszę oblać wywoływaczem bez płynu II, po 30 sekundach dodać 1 cm^3 II i dokładnie zauważyć na zegarku chwilę oblania kliszy płynem.

O ile po 60 sekundach nie byłoby zupełnie, lub prawie widać śladów rysunku na kliszy należałoby podwoić ilość płynu II i ponownie czekać 60 sekund.

Czynność tę należy w razie potrzeby powtarzać aż do skutku, nie przekraczając jednak ilości płynu II równej I.

O ile wywoływanie rozpoczęło się i postępuje powoli, tak że mniej więcej po dwóch minutach mamy dobrze wyrobione cieniowanie miejsc jasnych, natomiast znaczna część negatywu pozostaje białą, należy dodać II tyle ile potrzeba dla wydobycia szczegółów w półtonach. Przy tym dobrze jest światło rozjaśnić, pozostawiając w latarni tylko pojedyńczą szybę czerwoną. Przez cały czas wywoływania należy wanienkę trzymać w cieniu i tylko od czasu do czasu kontrolować przebieg przy latarni.



„Modlitwa" *A. Denizot, Poznań*

Zanim negatyw stanie się dostatecznie gęsty, powinny wystąpić szczegóły rysunku nawet w najgłębszych cieniach, o ile ich nie ma, należy dodać płynu II do ilości maksymalnej włącznie i wywoływać dalej, często kontrolując, aż do ostatecznej gęstości negatywu. Ogółem wywoływanie takie trwa 10 do 15 minut, w wyjątkowych wypadkach dłużej. (Niektóre negatywy wywoływałem w zimnym pokoju, przy temperaturze około 10° C. w ciągu 25 do 30 minut z doskonałym rezultatem).

Po wywołaniu kliszy płyn wylewamy a do następnej przygotowujemy świeży.

Wywoływanie indywidualne wyżej podanym systemym daje nam możność otrzymania na negatywie takiej ilości szczegółów jednocześnie w miejscach najjaśniejszych i najciemniejszych, z taką plastyką i subtelnością półtonów jakiej nie daje się osiągnąć żadnym innym systemem, pozwalając dowolnie zwiększać kontrast pomiędzy półtonami a światłami lub półtonami a cieniami.

O ile pracujemy na materiale negatywowym skłonnym do dawania silnych kontrastów, w takim razie używamy płynu więcej rozcieńczonego. Naprzykład dla płyt Super Ero Avia: I 5 cm^3 wody 25 cm^3, II najwyżej 5 cm^3, przy czym fazy początkowe wywołania nie powinny trwać dłużej niż w poprzednim wypadku. Dopiero z dodaniem pełnej ilości płynu II należy czekać do czasu dobrego ogólnego wyrobienia rysunku, oprócz głębokich cieni.

Niektóre emulsje, jak naprzykład Lumichrome, są wrażliwe na nadmiar płynu II, używając ich lepiej nie przekraczać 75% ilości maksymalnej, używając w ostateczności dodatku metolu (płynu wyżej opisanego) w ilości około 3 cm^3

jednocześnie z resztą płynu II. W taki sam sposób możemy stosować metol do zdjęć silnie niedoświetlonych (nigdy od początku wywoływania!).

Do reprodukcyj używamy płynu mocniejszego z bromkiem.

Naprzykład: I — 20 cm³, wody 10 cm³, bromku 10 % 5, I do 10 kropli, II stopniowo do 10 cm³. Przy reprodukcjach faza pierwsza do pojawienia się śla-



„Zieleniarki" *Dr T. Cyprian, Poznań*

dów rysunku powinna trwać około trzech minut, przebieg faz następnych jest natomiast znacznie szybszy.

Na zakończenie zaznaczam, że nie należy używać pyrogallolu do tych płyt bezodblaskowych, które mają warstwę nadtlenku manganu. Składnik ten nie tylko osłabia działanie pyrogallolu, lecz ponadto silnie zażółca negatyw, przez rozkład pyrogallolu, co często występuje w formie plam.

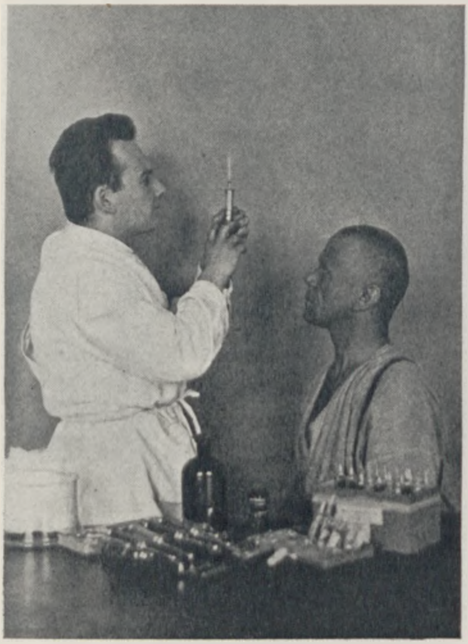
Niejednego amatora może ten długi opis przestraszyć, jednak na pewno, kto raz spróbuje wywoływania indywidualnego pyrogallolem i nie zniecierpliwi się ewentualnym początkowym niepowodzeniem, spowodowanym brakiem wprawy, ten będzie stosował pyrogallol stale, lub przynajmniej do tematów o wartości artystycznej.

Stanisław Makowiecki, Florjanka.

NOWE KSIĄŻKI

„Photofreund — Jahrbuch 1937“. Duży format albumowy, 80 stron tekstu, 88 plansz ilustracyjnych na luksusowym papierze.

Tekst jak zawsze przede wszystkim niezmiernie żywy i aktualny. Artykuły o kompozycji zdjęcia migowego, o małoobrazkowej fotografii, o przyszłości dużego formatu, rozważania na temat kamery przyszłości, omówienie problemu drobnego ziarna, miękko rysujących nasadek, krytyczna ocena błon panchromatycznych, światłomierzów elektrycznych, sporo praktycznych wskazań we wszelkich dziedzinach, oto treść rocznika.



„U lekarza“ *H. Nowak, Gniezno*

Dział ilustracyjny na wysokim poziomie, tak w doborze obrazów, jak i ich graficznym wykonaniu.

Całość przedstawia się jako okazałe album, dające mnóstwo cennych rad i wskazówek. Cena zł 12.—, w płóciennej oprawie.

„Deutscher Kamera - Almanach 1937“. Piękna książka na luksusowym kredowym papierze o 220 stronicach tekstu i ilustracji pierwszorzędnie dobranych i wykonanych graficznie.

Treść również bardzo aktualna. Portret kamerą miniaturową, zdjęcia w teatrze, fotografia krajoznawcza i górska, zdjęcia ptaków i roślin, wnętrza, metoda Persona, uproszczenia i normalizacja ciemnicy, nowe metody wywoływania błon, światłomierze elektryczne, zestawienie recept na wywoływacze drobnoziarniste, kinematografia i stereoskopia, oto tytuły artykułów. Treść więc działu artykułów bardzo bogata i cenna w codziennej praktyce.

Dział ilustracyjny ciekawy i poważny, ściśle zespolony z tekstem artykułów. Cena tej pięknej książki w oprawie płóciennej zł 12.—.

Obie książki wysyła na zamówienie natychmiast f-a Foto-Greger, Poznań 3.

Czasopismo fachowe i książka, to podstawy, na których buduje się wszelkie powodzenie i postęp w fotografii!

NOWOŚCI NA RYNKU FOTOGRAFICZNYM

Światłomierz elektryczny „Picoscop" ukazał się w nowym wykonaniu. Jest bardzo prosty w użyciu. Produkuje go firma Excelsior-Werk, Rudolf Kiesewetter, Lipsk 14 C. l.

Nowy światłomierz elektrvczny wyprodukowała firma Drem, Frankfurt n/Menem p. n. „Elektrodrem". Światłomierz ten ma inny kształt od dotychczasowych. Składa się z tubusu osadzonego na okrągłej tubie. Do użycia podnosi się specjalną ochronną przykrywkę, która jednocześnie służy do odbijania promieni padających z góry. Uwzględnia on czułość negatywu w stopniach Scheinera i Dinach, jak i użycie filtrów. Ponadto daje Elektrodrem możność obliczania czasu naświetlania nawet w ciemnych wnętrzach, gdyż oprócz normalnej skali, posiada on dodatkową podziałkę, na której odczytuje się czas naświetlania. W takich wypadkach należy jednak trzymać światłomierz przy przedmiocie fotografowanym i skierowany soczewką do źródła światła.

Panchromatyczny film Lomberga, który znajduje się już w handlu, znalazł uznanie jako uniwersalny materiał negatywowy. Posiada on wysoką czułość 18/10 Din przy czym wykazuje bardzo drobne ziarno.

Fabryka Alfa Bydgoszcz, uzupełniła produkcję swych papierów nowym rodzajem, a mianowicie obecnie są już w handlu wszystkie gatunki papierów i to: Alfagaz, Alfaport i Alfabrom jako kremowe z połyskiem cienkie. Dotychczas papiery kremowe z połyskiem były tylko kartonowe z oznaczeniem 10. Obecny nowy rodzaj nosi oznaczenie 9.

Pocztówki Leicabrom, dotychczas produkowane w trzech gatunkach: LB 2 — białe, matowe, LB 6 — białe z połyskiem i LB 8 — kremowe matowe, zostały uzupełnione gatunkiem LB 10 — kremowe z połyskiem, ale tylko w gradacji normalnej i twardej. Do aparatów małoobrazkowych, jak Leica, Contax, Retina produkuje fabryka Alfa błony w kasetkach do ładowania przy świetle dziennym. Ładunek ma długości 1,6 metra na 36 zdjęć i wraz z kasetką oraz estetycznym aluminiowym pudełkiem kosztuje zł. 2.40.

W ostatnich latach, w dziedzinie fotografii czarno-białej, technika przyniosła bardzo duże postępy, biorąc pod uwagę podwyższoną czułość. Także w dziedzinie fotografii barwnej zanotować możemy postępy. Trzy lata temu ukazał się Agfacolor-Ultra-Film na rynku. Nie potrzeba do niego żadnego filtru i przez to otrzymuje on tak wysoką czułość, że w większości wypadków pracować można bez pomocy statywu.

Film ten daje możność chwytania momentów pełnych życia i ruchu w kolorach. Czułość jego nie zawsze jednak starczy do krótkich zdjęć migawkowych. Dlatego też z uznaniem przyjmujemy fakt, że udało się wyprodukować nową, więcej czułą płytę kolorową, która pod nazwą „Agfacolor-Ultra-Platte" ukazała się na rynku. Naświetlać ją należy jak normalne negatywy o czułości 8/10 Din. Można więc naświetlać ją 3 razy krócej od Agfacolor-Ultra-Filmu. Przy świetle dziennym płyta ta nie wymaga żadnego filtra.

Kąpiel tonująca, brązowa, polecana jest dla zdjęć i motywów słonecznych, które działać mają miękko i charakterystycznie. Specjalnie dobrze ton brązowy wypada na papierach kremowych i cielistych.

Firma Agfa produkuje dla swych papierów specjalną kąpiel barwiącą „Viradon", która daje piękne ciepło-brązowe tony.

Tabelka naświetlań Agfy w nowym wykonaniu nadaje się do noszenia w kieszeni od kamizelki. Uwzględnia ona stopnie Din jak i naświetlanie zdjęć przy żarówkach, magnezji, oraz żarówkach magnezjowych.

Papier Agfa Verdex do wywoływania bezpośrednio w tonie zielonym, nadaje się specjalnie do kopiowania motywów z natury, gdzie kolor zielony dominuje. Np. zdjęcia lasów, łąk, morza, jezior i rzek. Naświetla się ten papier dwa razy tak długo jak normalny Lupex.

Ostatnią nowością Agfy jest przyrząd do przewijania kaset Leiki i t. p. przy świetle dziennym. Używa się do tego filmu Agfy, ładowanego w specjalne opakowanie przewijające. (Film w takim opakowaniu znajduje się już od kilku miesięcy na rynku). Wkłada się więc kasetę wraz z filmem w opakowaniu do przyrządu, zamyka i przewija. Specjalne urządzenie zatrzymuje korbkę przewijaczki gdy film jest już przewinięty. *H. M., Poznań.*

RECEPTURA FOTOGRAFICZNA

Wywoływacz normalny:

Woda przegotowana	1000 ccm
Metol	1 g
Hydrochinon	3 g
Siarczyn sodowy krystaliczny	20 g
Węglan sodu krystaliczny	35 g
Bromek potasu	0,2 g

Wywołacz jest gotowy do użytku do płyt i błon — do papierów można go nieco rozcieńczyć wodą. Pracuje klarownie i daje dobrze kryte, czyste negatywy, wywoływanie trwa 3 do 5 minut przy 18 stopniach Cels. Przy niższej temperaturze wywołuje wolno i bez siły.

Wywoływacz drobnoziarnisty z boraksem

Woda przegotowana	1000 ccm
Metol	3 g
Hydrochinon	6 g
Siarczyn sodowy krystaliczny	200 g
Boraks	2 g

Wywoływacz jest gotowy do użytku, przyrządzać go należy, rozpuszczając każdą substancję w małej ilości wody i mieszając wszystkie rozczyny razem.

Wywoływacz wyrównawczy

Woda przegotowana	1000 ccm
Pyrogallol	3 g
Pyrosiarczan potasu, roztwór 10 %	30 ccm
Potaż żrący, roztwór 10 %	20 ccm

Wywołacz jest gotowy do użytku, czas wywołania wynosi około 5 do 6 minut przy 18 stopniach Cels.

Urtwalacz kwaśny

Woda	1000 ccm
Tiosiarczan sodowy	200 g
Pirosiarczyn potasu	25 g

Wzmacniacz sublimatowy

Woda	1000 ccm
Sublimat (chlorek rtęciowy)	40 g
Bromek potasu	40 g

W kąpieli tej (bardzo mocna trucizna!) negatyw szarzeje i uzyskuje wreszcie barwę białą, Następnie płuczemy go starannie w kilka razy zmienianej wodzie i czernimy w następującej kąpieli:

Woda	1000 ccm
Siarczyn sodu krystaliczny	100 g

lub po prostu w używanym już wywoływaczu, albo w 5 % roztworze amoniaku.

Wzmacniacz uranowy

I.	Woda	100 ccm
	Azotan uranowy	1 g
II.	Woda	100 ccm
	Żelazicyjanek potasu (czerwony)	1 g

Do użycia mieszamy równe ilości obu płynów i dodajemy na 200 ccm kąpieli 20 ccm kwasu octowego Wzmocnienie jest bardzo intensywne, negatyw ma barwę brunatno-czerwoną.

Osłabiacz Farmera

I.	Woda	1000 ccm
	Tiosiarczan sodowy	100 g
II.	Woda	100 ccm
	Żelazicyjanek potasu (czerwony)	10 g

Do użytku dodaje się do płynu I tyle płynu II, by uzyskać intensywnie żółtą kąpiel osłabiającą.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr. 208 469



Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu
na papierze z własnej fabryki „Malta".